



FACULTAD DE FILOLOGÍA

GRADO EN ESTUDIOS FRANCESES

TRABAJO DE FIN DE GRADO

CURSO 2020 / 2021

**TÍTULO : LA VIOLENCE ET LE COMBAT IDENTITAIRE DU
TIRAILLEUR SÉNÉGALAIS DANS LE ROMAN *FRÈRE D'ÂME* DE
DAVID DIOP.**

AUTORA: CARINA GONZÁLEZ MARÍN

Fecha:

Vº Bº del Tutor

Firma :

Firmado

Table des matières

1	Introduction	3
2	Le postcolonialisme	4
2.1	De l'anticolonial au postcolonial	4
2.2	La complexité du terme « postcolonial »	5
3	L'Afrique noire combattante : conflit sur le questionnement identitaire	6
3.1	Les tirailleurs sénégalais dans la Grande Guerre	6
3.1.1	Les hommes de la guerre et de l'exil	6
3.1.2	L'appel à la violence	8
3.2	Les confrontations identitaires	9
3.2.1	La perte identitaire	10
3.2.2	Les identités alternes	11
4	L'image du soldat tirailleur sénégalais I : la violence dans <i>Frère d'âme</i> de David Diop	12
4.1	La violence entravée dans un cadre culturel et social	12
4.1.1	L'image codifiée du soldat noir	12
4.1.2	La quête des valeurs morales	13
4.1.3	De l'Afrique à l'Europe : du Noir à la chair à canon	14
4.1.4	Des traces traditionnelles aux traces coloniales	15
4.2	Le déchaînement d'Alfa : une prise de position émotionnelle	16
4.2.1	La violence par réflexion : entre le bien et le mal	16
4.2.2	La révolte d'une amitié comme reflet de la guerre	18
4.2.3	La folie du soldat tirailleur, un allié de la violence	19
5	5. L'image du soldat tirailleur sénégalais II : l'identité dans <i>Frère d'âme</i> de David Diop	21
5.1	Les troubles identitaires	21
5.1.1	Du déracinement à la liberté	21
5.1.2	Du déracinement à la décolonisation	22
5.2	La reconstruction d'une identité	23
5.2.1	La quête des valeurs humaines	23
5.2.2	La nostalgie des empreintes identitaires	24
5.3	La dualité identitaire d'Alfa Ndiaye	25
5.3.1	La révolte, une déstructuration identitaire	25
5.3.2	L'identité ethnique en voie de disparition	26
5.3.3	L'entre-deux identitaire	27
6	Conclusion	29

1 Introduction

Au cours du Second Empire colonial, un premier corps de combattants sénégalais sous la dénomination de « tirailleurs sénégalais » vient participer aux guerres qui sévissent en Europe. Plus tard, l'engagement de ces militaires s'étend dans toute l'Afrique noire coloniale, par recrutement volontaire ou forcé ; les exigences de la Grande Guerre, affectées par le massacre et la faiblesse des troupes françaises, nécessitent une mobilisation massive sur le continent africain. En effet, les tirailleurs sénégalais, que la hiérarchie militaire surnomme « les indigènes », ont démontré une force noire inépuisable durant les guerres napoléoniennes (1803-1815) et apparaît comme essentiel à la victoire des Français (Antier, 2008 : 23-26). Comme le souligne David Diop dans son œuvre *Frère d'âme*, publiée en 2018 : « La France du capitaine » a besoin de leur sauvagerie et comme ils sont obéissants, lui et les autres, ils jouent les sauvages. Ils tranchent les chairs ennemies, ils estropient, ils décapitent, ils éventrent. La mission de Blaise Diagne, chargé de recruter et de persuader les hommes en Afrique coloniale pour servir la France, a un grand succès. Ces jeunes tirailleurs sénégalais, remplis d'espoirs quant à leur terre d'accueil, arrivent en terre allemande pour aider leur « mère patrie », la France.

Parallèlement à ces faits historiques, le personnage du soldat tirailleur fait son débarquement au sein de la littérature française et il inspire, surtout à travers des romans de fiction ou des documentaires, de nombreux écrivains africains et français, tels que Bakary Diallo (1985), Guillaume Prévost (2014) ou encore Yves Pinguilly (2003). Ceux-ci abordent dans leurs œuvres l'existence de ces soldats oubliés et une page de l'histoire occultée en retransmettant, en l'occurrence, les sentiments et les conditions de vie des tirailleurs sénégalais lors de leur participation à la Première Guerre Mondiale. L'auteur franco-sénégalais David Diop (1968-) a également souhaité rendre compte du rôle essentiel de ces héros venus d'Afrique et leur rendre hommage à travers son ouvrage, *Frère d'âme* (2018), en donnant voix à un tirailleur sénégalais, juste au moment de la commémoration du centenaire de la fin de la Première Guerre Mondiale. Quand l'histoire commence, Alfa Ndiaye, narrateur du récit, a perdu Mademba Diop, son ami d'enfance tué par l'ennemi allemand. Depuis, l'esprit de ce héros est hanté par un violent désir de vengeance qui le pousse à repartir dans les tranchées pour éventrer les adversaires en leur coupant une main. Tout d'abord admiratifs des mutilations perpétrées par leur camarade, les compagnons d'Alfa Ndiaye finissent par prendre peur de lui à la septième main rapportée.

Ainsi, à travers cette œuvre récente qu'est *Frère d'âme* de David Diop (2018), nous allons étudier la représentation du tirailleur sénégalais pendant la Grande Guerre et tenter d'analyser les thèmes de la violence et de l'identité du soldat africain. De ce fait, nous présenterons, dans une première partie, les discours théoriques d'auteurs reconnus comme les principaux fondateurs du postcolonialisme. Ces études ont été importantes pour notre travail car elles sont caractérisées par des idées qui s'ouvrent sur la problématique de la violence et de l'identité. Puis, dans notre deuxième partie, nous nous intéresserons au personnage du récit, Alfa Ndiaye, et tout particulièrement à sa violence irrépressible et à sa quête d'identité, deux points principaux mis en relation car ce déchaînement à la violence fait preuve d'une dimension identitaire réprimée.

2 Le postcolonialisme

2.1 De l'anticolonial au postcolonial

Les littératures francophones, et notamment la littérature africaine, se sont principalement constituées à partir d'interrogations identitaires. De ce fait, à la veille de la Deuxième Guerre Mondiale, Aimé Césaire, Leopold Sédar Senghor et Léon-Gontran Damas créent le mouvement de la négritude pour défendre l'image de l'Africain noir, perçu alors comme un homme sauvage par la civilisation européenne. Ainsi, ce courant littéraire anticolonial se forme pour se prononcer contre cette pensée colonialiste et les premiers discours, tirés de ces trois auteurs, ont permis le début d'une première tentative de réappropriation d'une identité menacée par l'acculturation. De nos jours, de nouvelles voix négro-africaines de langue française suivent la même lutte contre l'exclusion des sociétés colonisées, à travers le post-colonialisme. De ce fait, le questionnement identitaire continue à être l'un des thèmes majeurs de la francophonie littéraire africaine.

Actuellement, le concept d'identité reste encore vague et les écrivains de la diaspora africaine contemporaine vont renforcer ou reconfigurer leur discours à ce sujet. En effet, la notion d'identité dans l'interprétation textuelle déchaîne des débats car ces écrivains se construisent à partir de la variété culturelle occidentale et africaine et le questionnement de soi par rapport à autrui est constamment dans leur mémoire.

Nous allons voir aussi par la suite quelques définitions du terme « postcolonial » et exposer les usages actuels les plus récents de ce concept complexe.

2.2 La complexité du terme « postcolonial »

L'expression « post-colonial » est créée à partir de la décolonisation des empires coloniaux européens. Au départ, elle désignait cette période historique, puis à la fin du XX^e siècle, l'expression « études postcoloniales » a pris forme dans deux grands champs disciplinaires universitaires : la critique littéraire et l'anthropologie, traitant conjointement les effets de la colonisation. Comme son nom original l'indique, (les « postcolonial studies »), il s'agit de l'étude de théories postcoloniales qui apparaissent tout d'abord aux États-Unis et qui seront par la suite amplement répandues dans le monde culturel anglo-saxon (Îles Britanniques, Amériques du Nord, Australie et Nouvelle-Zélande) et en Inde. D'inspiration postmoderniste, elles s'intéressent aux répercussions de la colonisation sur l'identité culturelle des sociétés décolonisées, mais aussi au néocolonialisme, à savoir le prolongement dominant des anciens pays colons sur les colonisés à travers leur influence culturelle, sociale ou économique. C'est pourquoi, les ouvrages littéraires définis comme « œuvre postcoloniale » s'ouvrent à la problématique¹ sur l'identité, l'exil, les chocs culturels, l'hybridité ou le racisme.

Le préfixe « post » ne peut donc pas être pris au sens strict du mot. Il désigne bien une rupture historique et radicale avec les dominations impériales (indépendance des pays colonisés par la Grande-Bretagne, notamment l'Inde en 1947, la France, l'Espagne, le Portugal ou la Hollande), mais il ne renvoie pas à une postérité par rapport à l'époque coloniale car il ne s'agit pas d'une simple progression linéaire, chronologique et évolutionniste de l'histoire. En effet, cette pensée repose, contrairement à l'historicisme ou le positivisme, sur une démarche critique plus complexe. A ce sujet, dans l'introduction du livre en italien, Patrizia Calefato, traductrice de l'ouvrage *A Critique of Post-colonial Reason* (Spivak, 1999), définit le postcolonial comme « un cadre théorique et d'action, se déplaçant dans un va-et-vient historique et narratif, en cherchant dans le

¹ Dans la critique littéraire postcoloniale, l'analyse peut aussi porter sur des œuvres ayant été écrites durant la période coloniale (AITEU, 2009 : 19).

passé colonial et dans le présent transnational, dans les textes de la culture et dans les signes de l'imaginaire² » (Calefato, 2004 : 9 dans Spivak, 2004).

Les études postcoloniales, également connues sous le terme de « postcolonialisme » ont été introduites par des auteurs qui visent à théoriser ou à écrire un temps ou un espace encore ambigu mais incontestablement associés aux circonstances de l'indépendance des pays africains, à la fin de la Deuxième Guerre Mondiale. Or, dans cette discontinuité, elles intègrent également les difficultés de l'exil forcé et volontaire pour l'immigration de la diaspora dans les métropoles les plus développées. L'expression « théorie postcoloniale » reflète donc une mémoire historique à partir du vécu de ceux qui ont été touchés par ces effets et par l'étude de son impact culturel et social sur le monde contemporain. S'inspirant de nombreuses figures intellectuelles liées à la colonisation, plus particulièrement Franz Fanon, ces auteurs postcolonialistes vont s'efforcer à reconstruire l'Histoire par la production de leur corpus littéraire en y intégrant la voix des opprimés, des marginalisés et des dominés. Sous leur plume, ils vont parcourir des allers-retours entre passé et présent : explorer le passé pour pouvoir agir sur le présent (cf. Encyclopædia Universalis).

3 L'Afrique noire combattante : conflit sur le questionnement identitaire

3.1 Les tirailleurs sénégalais dans la Grande Guerre

3.1.1 Les hommes de la guerre et de l'exil

Au cours du XIX^e siècle, la France a commencé à recruter des soldats de toute l'Afrique noire. Ces soldats, que l'Empire occidental appelait « les indigènes », venaient des colonies françaises. Ils étaient souvent des volontaires forcés et ils étaient considérés de plus en plus comme une réserve militaire qui permettrait de lutter contre le grand offensif allemand. Le décret créant formellement « au Sénégal un corps d'infanterie indigène sous la dénomination de tirailleurs sénégalais » (Bouvier, 2018 : 22), signé par

² Citation originale en italien : « Il "postcoloniale" è emerso così come ambito teorico e d'azione che ripensa i dispositivi del sapere e la cartografie del potere muovendosi in un andirivieni storico e narrativo, ricercando nel passato coloniale e nel presente transnazionale, nei testi della cultura e nei Segni dell'immaginario » (Calefato, 2004 : 9 dans Spivak, 2004).

Napoléon III, date du 21 juillet 1857. Toutefois, les exigences de la Première Guerre Mondiale augmentent de plus en plus. Blaise Diagne, l'unique emblème Noir de l'Afrique coloniale à l'époque, organise une mobilisation massive de la force noire sur le continent africain, au profit de la France. La mission de Blaise Diagne aura connu un succès grâce à ce tout dernier recrutement et c'est en chantant « Nous sommes venus d'Afrique pour libérer la France » (Chanda : 2014) que ces jeunes soldats tirailleurs sénégalais sont arrivés à terre allemande pour sauver « la mère patrie » (*Ibid.* : 2014) en danger.

Les soldats s'embarquent à une guerre, mais aussi à la découverte d'une nation idéalisée par l'enseignement de valeurs comme celle de la liberté ou de l'égalité. La première difficulté rencontrée est due à ce choc culturel et linguistique. Le soldat émigrant ne se trouve pas intégré car il a le sentiment de vivre comme un étranger. Cette tension sociale, au milieu des troupes, coupe tous les fils à une liberté d'expression, ce qui génère des troubles mentaux. Il déprime par le sentiment de cette perte du lieu ou de la personne aimée. Ainsi, l'homme africain sent une sorte d'emprisonnement car le retour au pays natal, qui est toujours présent pour l'exilé, est inaccessible. De plus, cette mélancolie s'accroît par le contraste climatologique et, avec le temps, sa nation se fait davantage unique et idéale. Néanmoins, le combattant noir est contraint à des conditions humaines impitoyables, non seulement par ces basses températures, mais aussi par l'oppression des Blancs (Fanon, 1952a : 109-112).

L'Antillais Frantz Fanon (1925-1961), touché par l'exil et la guerre, nous manifeste certaines réflexions à ce sujet. Dans un article de Zeilig, en honneur à Frantz Fanon sur « sa vie révolutionnaire », son biographe David Macey, à qui l'auteur lui a accordé un entretien le 14 octobre 2010 à Leeds (Grande-Bretagne), nous explique les effets éprouvés lors du premier contact de Fanon avec la France, en tant que soldat engagé :

Il est difficile d'imaginer combien il est dur de s'y retrouver dans cette confusion : vous débarquez dans le Sud de la France, les troupes sénégalaises sont démobilisées puisqu'elles ne peuvent être autorisées à libérer la France, et, d'une manière ou d'une autre, vous êtes reclassifié comme Blanc. C'est ainsi que, d'un côté, vous n'êtes pas Noir, vous êtes Français, mais, d'un autre côté, vous n'êtes pas Français mais bien un soldat noir de l'infanterie se battant dans une neige jamais vue auparavant [...] Il n'est donc pas surprenant que cette

confusion qui vous traverse, à propos de qui vous pouvez bien être, sur ce que vous êtes et ce à quoi peut bien correspondre la France sur cette planète, se meuve [...] en un terrible sentiment de trahison (Macey dans Zeilig, 2016 : 20).

Fanon a été, par ses témoignages, une importante inspiration pour les théoriciens du post-colonialisme. À partir de cette « confusion » dont il parle, il expose, d'un côté, son altération subie par cette fausse propagande faite du pays d'accueil en utilisant les termes « un terrible sentiment de trahison ». D'un autre côté, il nous renvoie au thème de l'humiliation du corps en faisant référence aux « troupes sénégalaises démobilisées » comme étant un critère de honte humaine car ces soldats en question « ne peuvent être autorisés à libérer la France ». En effet, le cliché du soldat se base sur sa couleur et la peau noire est un aspect physique inclassifiable, voire sous-estimé. Fanon signale bien ce rangement compliqué en utilisant le syntagme verbal « vous êtes reclassifiés » comme expression tranchante de mépris et de rejet de la communauté blanche.

Cette confrontation va beaucoup plus loin puisque Fanon, cette fois en tant que psychiatre, dénonce par la publication de son ouvrage *Peau Noir, masques blancs* (1952a) cet acte raciste comme la principale souffrance quotidienne de l'immigré. Ce mal ontologique et la coupure avec la société est ce qui oblige la conscience de l'individu noir à se mettre en combativité et à se positionner. Fanon est la voix de ces opprimés, d'où la grande violence dont témoigne l'auteur : « le beau nègre vous emmerde Madame » (Fanon, 1952 : 123).

3.1.2 L'appel à la violence

Cette inégalité est une frontière raciale qui ne date pas de la Grande Guerre, mais qui nous rappelle le terme pesant des traces coloniales, sous ses différentes perspectives : psychologique, sociologique, culturelle, politique, militaire, etc. Des disciples de Fanon ont prolongé ses réflexions, dont Edward Saïd, important successeur, qui a développé la question de la domination d'une culture sur l'autre. Ce dernier élabore sa propre théorie par l'analyse des puissances occidentales et leurs dominations idéologiques.

Effectivement, certains pays potentiels, comme les États-Unis ou l'Angleterre, sont démasqués dans son célèbre ouvrage *L'Orientalisme* (Saïd, 2005). Cette déconstruction des discours a permis de renverser le regard de l'Occident sur le reste du

monde et, par cette pensée, Saïd a inauguré ce qu'allait devenir le courant postcolonial, une influence aussi pour l'analyse du contexte francophone. Pour ce qui concerne l'Afrique, Fanon cite dans son ouvrage *Les Damnés de la Terre* (Fanon, 2002), que la violence s'est imposée pour l'évolution de la décolonisation : « le colonialisme n'est pas une machine à penser, n'est pas un corps doué de raison. Il est la violence à l'état de nature et ne peut s'incliner que devant une grande violence » (Fanon, 2002 : 61).

Les jeunes soldats tirailleurs ont dû aussi, pour exister dans ce champ de bataille, déployer tant leur réflexion (limitée par leur ignorance profonde) que leur action (livrée à une bataille comme agresseurs). En effet, ils ont été mis en première ligne de bataille pour défendre la Patrie française alors qu'ils n'avaient reçu aucune préparation militaire. La violence, qui est au cœur de la guerre, se nourrit de haine et de l'appel à la vengeance au nom de l'Afrique. Désormais, les soldats sont inévitablement marqués par les voix du passé et les Noirs par réflexion agissent violemment non seulement pour vivre, mais aussi par honneur. Selon Sartre, en réponse à cet outrage, une révolte sans condition s'imposera contre les oppresseurs. Ainsi, comme il le signale dans la préface de *Les Damnés de la Terre* (*Ibid.* : 22-23), le continent européen devra faire preuve de bravoure en se reconnaissant responsable de ces actes de violence qu'ont subi les opprimés. En tant qu'Européen, l'auteur indique que par la découverte de cet ouvrage « ennemi », il vient en aide à ses compatriotes car il est conçu comme le seul moyen de se désintoxiquer de ce mal occidental.

3.2 Les confrontations identitaires

Le commerce de la guerre, dans lequel le Noir n'est plus un humain mais une machine à tuer, a dévalué l'image des Africains. La mise en place d'une hiérarchie raciale par la domination des Blancs pose aussi d'énormes difficultés pour l'intégration. L'humiliation et la discrimination ont ainsi provoqué un grand impact émotionnel, ce qui a causé un renversement des repères identitaires et culturels. Fanon a nommé ce malaise comme le « syndrome nord-africain », titre de son article apparu dans la revue *Esprit* en 1952. Ce concept désigne la maladie mentale des Africains exilés qui, comme les soldats tirailleurs, sont traumatisés par les confrontations à de rudes conditions interculturelles.

3.2.1 La perte identitaire

La notion *identité*, notamment l'*identité personnelle*, se définit dans le langage courant comme une affirmation de soi-même. Paradoxalement, l'absence d'une identité solide et stable mène au doute de la connaissance de sa propre conscience et la question identitaire ne va donc plus se définir par rapport à soi mais par rapport à l'autre ; tel est le portrait dressé du colonisé en regard de celui du colonisateur (Fanon, 1952a). Contraints de devoir apprendre une autre langue, d'autres lois ou d'autres codes de vie, les exilés noirs ont, selon le psychanalyste, ce sentiment de non-appartenance dans cette terre étrangère. Le monde dominant de l'autre va d'autant plus figer des règles à l'africanité, démolissant ainsi l'identité de l'être subordonné et réduit à un homme aliéné.

D'après le dictionnaire du Trésor de la Langue Française, l'*aliénation* attaque l'individu suivant deux positionnements. D'une part, il devient étranger par rapport à lui-même, ce qui l'emmène à en perdre l'esprit. En effet, dans ce cas, il y a une altération passagère du jugement, un égarement qui fait perdre la maîtrise de soi³. D'autre part, l'*aliénation* est décrite par rapport à autrui « comme un fait de privation de libertés, de droits humains essentiels éprouvée par une personne ou un groupe social sous la pression de facteurs permanents ou historiques qui l'asservissent à la nature ou à une masse dominante » (cf. Trésor de la Langue Française). Par cette définition, nous pouvons confirmer que les conditions de l'aliénation et de l'étrangeté sont sujettes à la perte de l'être moral.

De plus, les normes de la société oppressive sur une culture minoritaire délimitent l'autonomie de l'individu aliéné, qui souffre de déracinement identitaire par une exclusion culturelle. À ce sujet, *Les Lieux de la Culture. Une théorie postcoloniale* (Bhabha : 2007) est un ouvrage littéraire de Homi Bhabha, l'un des théoriciens les plus influents dans le développement du courant « postcolonial studies ». Dans ce texte, il illustre la révolte de ce nouvel humanisme : il refuse cette aliénation coloniale et réclame en échange la liberté des opprimés. Il aboutit également au sentiment immoral du déracinement des hommes décolonisés et éclipsés comme les exilés, les racialisés ou minoritaires, etc...

³ Le terme *aliénation* a servi d'ailleurs, à désigner en psychologie, l'ensemble des maladies mentales.

3.2.2 Les identités alternes

Les réflexions sur les dominations idéologiques ont favorisé d'agir contre l'aliénation. Ces recherches réalisées sur le questionnement identitaire ont permis d'éclairer la situation des opprimés, d'influencer d'autres théories et de prolonger la réflexion sur la question de l'altérité. L'école subalterne (*Subaltern Studies*), par exemple, relit et analyse l'histoire depuis une autre perspective donnant voix à un groupe de femmes et d'hommes, de classe inférieure, marginalisés, exploités et invisibles. La théoricienne Gayatri Chakravorti Spivak aborde dans son ouvrage *Les Subalternes peuvent-elles parler ?* (Spivak : 2009) un nouveau sujet, celui de la subalternité. Dans son discours, elle pose comme problème la violence de la société impériale sur un groupe d'individus asservis et qui est automatiquement réduit au silence par la somme de ces trois aspects, à savoir : « si vous êtes pauvres, noire et femme, vous avez décroché le gros lot » (2009 : 69). La subalternité divise donc, au sens large, les classes sociales, le sexe et la race, mais aussi les traditions ethniques.

L'identité du soldat noir dans une idéologie eurocentrique fait du tirailleur sénégalais un subalterne déstructuré. Le Blanc qui confine le Noir dans certains actes, qui le conditionne à certaines réponses, va le décomposer à deux niveaux : d'un côté le subalterne se construit par assimilation, mais d'un autre côté, il se construit en tant qu'un Autre, par rapport à son identité d'origine. Cette théorie, que Bhabha a désigné comme *l'hybridation de l'individu*, renvoie à un lieu de culture⁴ et de diversité. De cette manière, il considère que tout individu mis en contact avec autrui passe par l'imitation de l'Autre en ouvrant un espace à quelque chose d'intermédiaire, et de complètement différent, qu'il nomme « troisième espace » (Bhabha, 2007 : 81). Ce lieu de réconciliation et de réhabilitation permet l'articulation des cultures différentes où se réalise cette fameuse « hybridité de la culture » (*Ibid.* : 144). En fait, bien souvent il n'y a pas de divisions claires entre les différentes cultures, mais une frontière imprécise qui donne naissance à de nouvelles formes identitaires et transculturelles, plutôt qu'à une simple et constante opposition.

Or, l'hybridité serait aussi l'effet le plus direct et le plus clair de l'*ambivalence*, un terme influencé par la pensée psychanalyste de Fanon et repris par Bhabha (*Ibid.* : 100) comme un autre aspect d'identification. Il est, en réalité, utilisé pour les individus en exil,

⁴ D'où le titre de son ouvrage *Les Lieux de la Culture. Une théorie postcoloniale* (Bhabha, 2007).

déplacés dans un lieu où ils sont minoritaires et qui sont angoissés par la difficulté pour maintenir leur identité sans subir de changement par rapport à d'autres personnes qui sont à la fois objet de désir et de mépris. Cette *ambivalence* peut, par conséquent, nuire à la conscience de l'Africain par un dédoublement identitaire où il pourrait se voir menacé par la confusion et sombrer dans la folie et l'hallucination. Le chapitre intitulé « Guerre coloniale et troubles mentaux » (Fanon, 2002 : 235-298) mentionne ces psychoses souffertes non seulement par des malades militaires, mais aussi par des civils de l'exode. Il décrit de différents cas de pathologies mentales comme des insomnies accompagnées d'anxiété et d'idées fixes d'autodestruction ou, un peu plus exceptionnellement, une personnalité complètement disloquée. Finalement, Fanon précise que ces troubles « attaquant massivement le moi » (*Ibid.* : 239) disparaissent après quelques mois, toutefois ils résistent « laissant presque toujours comme séquelle une fragilité à vue d'œil » (*Ibid.* : 239).

4 L'image du soldat tirailleur sénégalais I : la violence dans *Frère d'âme* de David Diop

Après avoir abordé le courant postcolonial, à travers quelques principes théoriques sur le thème de la violence et de l'identité, nous traiterons le thème du tirailleur sénégalais pendant la Grande Guerre à travers l'analyse d'une œuvre d'actualité, *Frère d'âme* de David Diop (2018). Nous allons nous interroger, tout d'abord, sur la violence à laquelle il doit faire face lors des combats de la Première Guerre Mondiale.

4.1 La violence entravée dans un cadre culturel et social

4.1.1 L'image codifiée du soldat noir

Le thème de la violence provoquée au continent africain est encore, pour les sciences sociales, un terrain de recherche difficile à documenter et à analyser car il s'agit d'un thème ambigu par ses enjeux sensibles à traiter, ce qui pourrait alors présenter le sujet comme une discussion controversée et polémique du fait qu'elle se construit surtout

autour de la violence politique. Cependant, comme nous avons vu, la violence sociale, qu'elle soit physique ou morale, collective ou individuelle, est un débat qui s'exprime sans tabou entre les textes et les discours postcoloniaux. *Frère d'âme* (Diop, 2018) est un livre qui permet l'étude thématique de la guerre et de la violence. Nous allons exposer, dans cette première partie, l'image brutale du tirailleur sénégalais, victime à la fois de la colonisation et de ses traditions, pour ensuite analyser les terribles violences causées par la guerre. Enfin, nous mettrons en évidence l'ensauvagement d'Alfa Ndiaye, déclenché dans cet environnement par la perte de son ami d'enfance.

4.1.2 La quête des valeurs morales

Les tirailleurs sénégalais sont des combattants partis d'Afrique pour combattre sur tous les fronts aux côtés de la France. Ces troupes coloniales s'engagent alors sans connaître véritablement le continent européen mais sont prêtes à être de nouveau enchaînées au drapeau tricolore pour devenir des héros et gagner leur liberté au milieu de cette bataille. En effet, ce sont des jeunes hommes, encore naïfs et obéissants par leur « âge printanier », comme le reconnaît le propre protagoniste qui a vingt ans et doit assurer une excellente condition physique lors de leur engagement : « la seconde fois, les soldats recruteurs ont dit « oui ». Ils ne l'ont pas reconnu. De grue couronnée, il était devenu une assez grosse perdrix » (Diop, 2018 : 108-109).

La plupart des citoyens sénégalais s'aventure pour plusieurs raisons : pour certains volontaires, comme Mademba Diop, leur engagement patriotique est motivé par les établissements éducatifs qui prônent les règles du bienséant et de l'honneur nourri par « l'école des Blancs » (*Ibid.* : 106). Ainsi, tout comme en métropole, tous les soldats deviendront enfants de la Patrie et seront la gloire de la France : « Mademba voulait devenir un grand quelqu'un à Saint Louis, un citoyen français » (*Ibid.* : 107). À ce propos, Alfa nous fait savoir que son ami a été manipulé par cette intense propagande : « l'école lui a mis dans la tête de sauver la mère Patrie » (*Ibid.* : 107). Malgré sa réticence, Mademba finira par le persuader et Alfa suivra son ami « dans son rêve » (*Ibid.* : 108).

Pour d'autres autochtones, ce prestige représente aussi l'éthique des valeurs traditionnelles, une idéologie partagée par Alfa. Cet ancrage est l'une des raisons qui entraîne les futurs tirailleurs à devenir de grands lutteurs et qui leur permettra de défendre et de protéger leur famille : « une fois devenus riches nous chercherons et nous retrouverons ta mère et nous la rachèterons aux cavaliers maures qui l'ont enlevée » (*Ibid.*

: 108). Le recrutement en Afrique noire est surtout une grande campagne de promesses économiques puisqu'en signant un contrat pour la durée d'une guerre, ils rentreraient à leur pays d'origine, en ayant la citoyenneté française qui leur permettrait d'accéder à des primes et à des allocations. De plus, l'engagement militaire les exempte de l'« indigénat », un moyen d'échapper au travail obligatoire⁵. La France rassemble ainsi les tirailleurs, par le socle de la mémoire historique grâce à sa fière devise de justice et de liberté, des concepts universels jusqu'alors inconcevables et attrayants, même si cela pourrait coûter en échange le prix de leur propre vie :

Quand la rumeur de la guerre est arrivée au village, Fary a bien compris que la France et son armée m'enlèveraient à elle. Elle a su, elle a compris que, même si je ne mourrais pas à la guerre, je ne reviendrais plus à Gandiol. Elle a su, elle a compris que je m'installerais à Saint-Louis du Sénégal avec Mademba Diop, que je voudrais devenir un grand quelqu'un, un tirailleur sénégalais à vie, avec une grosse pension pour soulager les dernières années de mon père et pour retrouver ma mère Penndo Ba un jour. Fary Thiam a compris que la France allait m'enlever à elle, soit que je meure, soit que je reste vivant (*Ibid.* : 114).

4.1.3 De l'Afrique à l'Europe : du Noir à la chair à canon

L'armée noire a été le grand sacrifice à cette participation de la Grande Guerre et David Diop démontre dans son ouvrage les attributs spécifiques de cette armée française d'indigènes : « le capitaine leur a dit que les ennemis avaient peur des Nègres sauvages, des cannibales, des Zoulous, ils ont ri. » (*Ibid.* : 19). Comme nous pouvons observer, le capitaine fait allusion aux soldats tirailleurs par des connotations péjoratives et les qualifie au regard des ennemis, comme des hommes sauvages effrayants. La conviction, par leur crédulité, à combattre comme des primitifs les fait croire à la supériorité de leur race, alors qu'ils n'ont jamais porté un fusil à la main, et sont lancés dans les obus sans entraînement. Les soldats tirailleurs sont défiés par ce privilège morbide, sachant même qu'il est difficile de s'en sortir glorieux puisqu'ils sont conscients « qu'il n'y a presque

⁵ Nous faisons référence au Code de l'indigénat, un régime auquel étaient soumis les autochtones et les sujets indigènes. Or, comme l'indique le Larousse en ligne : « Il exempte des punitions disciplinaires les élites traditionnelles (chefs coutumiers) et « modernes » (anciens combattants, collaborateurs de l'administration coloniale) de l'Afrique-Occidentale française » (cf. Larousse, 2006).

aucune chance de revenir vivant » (*Ibid.* : 35). Mais l'obéissant sauvage noir ne doit pas seulement faire peur dans les tranchées, il doit aussi être un barbare meurtrier. La troupe de soldats est forcée à tyranniser les premières lignes de bataille comme des hommes incivilisés. Ils sont catalogués de grands guerriers ce qui, par voie de conséquence, les fait attaquer et rivaliser entre eux, par un artifice sanguinaire : « nous tranchons les chairs ennemies, nous estropions, nous décapitons, nous éventrons » (*Ibid.* : 21).

Ainsi, nous pouvons déduire au regard du Blanc que les tirailleurs sénégalais sont des individus différents de l'espèce humaine. Effectivement, les soldats français assimilent cette espèce noire à un animal non apprivoisé par son comportement spontané : « vous êtes naturellement les plus courageux » (*Ibid.* : 20), d'autant plus qu'ils sont les seuls qui surgissent de la tranchée avec « leur fusil réglementaire dans la main gauche et leur coupe-coupe sauvage dans la main droite » (*Ibid.* : 20).

4.1.4 Des traces traditionnelles aux traces coloniales

La bestialité du tirailleur sénégalais, comme nous venons de le voir dans le point 4.1.3 par le port d'une machette, décline davantage cette image dégradante par leur rivalité entre tribus : « Un Diop ne voudrait pas qu'on dise qu'il est moins courageux qu'un Ndiaye, et c'est pour ça que dès que le coup de sifflet strident du capitaine Armand le commande, il sort de son trou en hurlant comme un sauvage » (*Ibid.* : 20). De même, nous remarquons que la violence soumise par « la France du Capitaine » (*Ibid.* : 21) devient une résignation nécessaire pour l'armée coloniale. Elle permet ainsi d'affronter leur propre couardise : « Ils sont contents que l'ennemi d'en face ait peur d'eux. Ils sont contents d'oublier leur propre peur » (*Ibid.* : 19). Cette consolation va tout de même conduire l'armée noire à imiter la brutalité de la guerre et à jouer, comme dans une pièce dramatique, des actes « sauvages » (*Ibid.* : 21), des scènes avec des « yeux de fous » (*Ibid.* : 19) car comme si bien explique Alfa dans son aparté : « la folie temporaire est la sœur du courage à la guerre » (*Ibid.* : 35) et « la folie temporaire permet d'oublier la vérité des balles » (*Ibid.* : 38). Par ailleurs, nous pouvons souligner, à travers la voix du capitaine Armand, les traces néfastes et agressives que l'Empire colonial fait encore subir aux anciens colonisés. La conduite de cette supériorité et des propos discriminatoires et racistes tels que « vous les Chocolats noirs » (*Ibid.* : 20) ou des railleries comme « les

journaux ne parlent que de vos exploits » (*Ibid.* : 20) peuvent nous faire penser au commerce inhumain, particulièrement à l'époque de la traite négrière.

Nous venons de voir, par le témoignage d'Alfa Ndiaye, la violence des tirailleurs sénégalais et leurs conséquences tragiques. Selon la vision du narrateur, la hiérarchie des Blancs érige cette forte agressivité comme règle de conduite soumise et fait d'eux une race cruelle, semblable à des machines de guerre pour terroriser les Allemands. Or, le déchainement frénétique d'Alfa est différent à celui de ses camarades.

4.2 Le déchainement d'Alfa : une prise de position émotionnelle

4.2.1 La violence par réflexion : entre le bien et le mal

Touché, lui aussi par cette guerre, le jeune tirailleur sénégalais remet en question tout au long de ce roman ses faiblesses par sa réaction face à un obstacle fulgurant : « c'est venu comme ça, sans s'annoncer, ça m'est tombé sur la tête brutalement comme un gros grain de guerre du ciel métallique, le jour où Mademba Diop est mort » (*Ibid.* : 12). Le protagoniste compare la perte de son ami à une pulvérisation à l'intérieur de son crâne. Cela nous rappelle ce traumatisme incurable de « la tête qui explose » que souffrent certains malades, à cause de la guerre notamment, et qui leur fait perdre la raison dû à leurs troubles de sommeil (Ganguly, Mrhida, Khan et Rison, 2013 : 16).

En 1914, Alfa Ndiaye s'engage par amitié comme tirailleur sénégalais pour embarquer dans la Grande Guerre, au « cœur de la terre à personne » (*Ibid.* : 60). Alfa et Mademba sont des amis d'enfance, une amitié spéciale très différente aux autres : « nous sommes plus que frères puisque nous nous sommes choisis comme frères » (*Ibid.* : 29).

Selon la définition du dictionnaire CNTRL, *l'amitié* désigne généralement une relation complice et de proximité. L'amitié a ceci de commun avec l'amour car elle est fondée sur une intimité, non pas physique, mais spirituelle alors que *la fraternité* se définirait par un sentiment de solidarité et d'amitié. Mademba formule très bien cette double relation en lui signalant non seulement son affection, mais aussi cette obligation morale que demande la fraternité : « Si tu es mon frère, mon ami d'enfance, si tu es celui que j'ai toujours connu, que j'aime comme mon père et ma mère, alors je te supplie une deuxième fois de m'égorger » (*Ibid.* : 30). Cependant, Alfa va s'opposer par ses actes à

cette vision idéale, il manque de complicité et de solidarité car il le soumet à une longue souffrance agonisante :

Ah ! Mademba Diop, mon plus que frère, a mis trop de temps à mourir. Ça a été très, très, très difficile, ça n'en finissait pas, du matin aux aurores, au soir, les tripes à l'air, le dedans dehors, comme un mouton dépécé par le boucher rituel après son sacrifice. Lui, Mademba, n'était pas encore mort qu'il avait le dedans du corps dehors. [...] Trois fois il m'a demandé de l'achever, trois fois j'ai refusé (*Ibid.* : 12).

À ce sujet, sa lâcheté et son manque de responsabilité sont les reproches que se fait Alfa tout au long du livre. En effet, il n'a pas su « couper le fil barbelé des souffrances » (*Ibid.* : 12-13) de son ami. Le jeune Ndiaye, tourmenté de l'avoir torturé, lui supplie son pardon de toutes les formes possibles : « Ah ! j'ai refusé. Pardon, Mademba Diop, pardon, mon ami, mon plus que frère, de ne pas t'avoir écouté avec le cœur » (*Ibid.* : 30). Après la mort de son ami, ses réflexions vont encore plus loin : « J'ai alors renfermé mes pensées dans le dedans de ma tête après les avoir observées de très très près » (*Ibid.* : 17), de telle sorte qu'Alfa va, lui-même, se juger inhumain :

Je n'ai pas été humain avec Mademba, mon plus que frère, mon ami d'enfance. J'ai laissé le devoir dicter mon choix. Je ne lui ai offert que de mauvaises pensées, des pensées commandées par le devoir, des pensées recommandées par le respect des lois humaines, et je n'ai pas été humain. (*Ibid.* : 13).

Désormais, le narrateur aura ses propres pensées. Ni les murmures des « voix du devoir » (*Ibid.* : 18), ni les éclats de ses camarades l'accueillant « comme un héros » (*Ibid.* : 17) ou les commandements du capitaine Armand l'empêcheront d'agir librement.

L'expression « je sais, j'ai compris », le leitmotiv qu'Alfa se répète constamment, l'incite à réfléchir continuellement et donc, à juger. La honte et la colère l'ont désormais libéré par la désobéissance et il agira par lui-même quelles qu'en soient les conséquences : « dans le monde d'aujourd'hui, je me suis permis l'impensable » (*Ibid.* : 11). De cette manière, Alfa Ndiaye, le tirailleur sénégalais, prend une rigoureuse décision : « je suis devenu sauvage par réflexion » (*Ibid.* : 21).

4.2.2 La révolte d'une amitié comme reflet de la guerre

Le personnage se révolte dans ses faits mais aussi par sa forme de parler. Cette coordination est bien mise en valeur dans le récit par un phrasé volontairement répétitif, ce qui apporte une intonation rythmée et profonde. Des expressions figées telles que « par la vérité de Dieu » (*Ibid.* : 11), « je sais, j'ai compris » (*Ibid.* : 11) ou « plus que frère » (*Ibid.* : 12) marquent l'excitation d'un personnage irrité et accentuent sa rage par la mort de son ami Mademba Diop.

Effrayés, les camarades vont se méfier de lui en observant que ce dernier n'a plus peur et ne ressent plus de douleur en rapportant cette féerie de mains coupées. Cette peur s'intensifie alors par l'empreinte violente que laisse à présent cette image du soldat-sorcier. La répétition retrouvée dans le texte, par le biais d'adverbes intensificateurs, comme c'est le cas dans « très, très, très peur de moi » (*Ibid.* : 33), vient renforcer la violence d'Alfa. En ce qui concerne le récit, une fois que le narrateur reconnaît ses torts, il a besoin de prendre sa revanche et, par là-même, de réparer sa mauvaise conduite : « ce que je n'ai pas fait pour Mademba Diop, je le fais pour mon ennemi aux yeux bleus. Par humanité retrouvée [...] » (*Ibid.* : 31). Son tempérament va se transformer, il devient plus courageux et plus violent que ses camarades en rapportant « toujours à la fin de la bataille, dans la nuit noire ou la nuit baignée de sang, un fusil ennemi avec la main qui allait avec » (*Ibid.* : 21). Au début, ses camarades de guerre héroïsent Alfa qui joue au sauvage en prenant plus de risque qu'eux car il revient avec des mains mutilées des soldats ennemis : « de retour chez nous avec mes trophées, je voyais qu'ils étaient très, très contents de moi [...] J'étais devenu leur totem » (*Ibid.* : 22)

Or, le lecteur a une autre réalité sur cette « comédie de sauvagerie » (*Ibid.* : 27). En effet, nous sommes en connaissance de cause de la manière dont Alfa torture, comme un monstre, le soldat ennemi. Il utilise volontairement la violence pour lui infliger une forte souffrance physique et mentale. Mais ses actes barbares ne reflètent pas le chaos dans ses paroles. Parfois, le monologue d'Alfa ne reflète pas l'agressivité de ces actes, comme nous pouvons le voir par exemple dans cet extrait :

Quand je sors du ventre de la terre, je suis inhumain par choix, je deviens inhumain un tout petit peu. Non pas parce que le capitaine me l'a commandé, mais parce que je l'ai pensé et voulu. Quand je jaillis hurlant de la matrice de la terre, je n'ai pas l'intention de tuer

beaucoup d'ennemis d'en face, mais d'en tuer un seul, à ma manière, tranquillement, posément, lentement. (*Ibid.* : 23).

Il médite sur sa propre rébellion qu'il considère comme un acte acceptable, tout comme la guerre (à la seule différence qu'il n'en tuera qu'un seul). Ainsi, cette violence n'est pas pour lui une guerre, mais une révolte ; Alfa, qui prétendait achever l'ennemi sans attendre une supplication, tuera obstinément de façon très douloureuse.

La mort de Mademba est une souffrance invivable qui montre ce qu'il y a derrière une grande amitié. Il a trahi son ami d'enfance qui lui a supplié d'accomplir son dernier vœu alors qu'il n'avait aucune chance de pouvoir le sauver. Infidèle à son compagnon, à qui il veut démontrer la force de son amitié, Alfa va crier sa rage sur l'ennemi, mais sa blessure ne cicatrisera jamais. Il se révolte la nuit et se cache le jour, honteux de ne pas avoir sauvé l'honneur de son ami agonisant. David Diop parle de « violente douceur » (*Ibid.* : 61), un oxymore qui montre bien la revanche et la vengeance d'un ami, traumatisé et mortellement touché.

4.2.3 La folie du soldat tirailleur, un allié de la violence

Alfa prépare avec soin son adversaire pour finalement l'exécuter, et ces représailles sont toutes inhumaines : « parfois, c'est facile. Parfois, c'est plus difficile » (*Ibid.* : 24), « je lui tranche le jarret » (*Ibid.* : 24), « certains se débattent » (*Ibid.* : 24), « je les tire tout doucement [...] dans les flaques de sang » (*Ibid.* : 24), « j'attends qu'il se réveille si je l'ai assommé » (*Ibid.* : 24). Selon Alfa, le moment terrible arrive lorsqu'il faut déshabiller l'ennemi « [...] pour dénuder son ventre tout blanc sous le clair de lune, sous la pluie, ou sous la neige » (*Ibid.* : 25). Par la description de ces détails, nous supposons que le vengeur étripera ce soldat et alors il se souviendra de son ami, de sa douleur, de sa déloyauté et de sa mort. Cet enchaînement de sentiments est la raison de cet abattoir inhumain. Il va utiliser de différentes méthodes de torture qui passent par toutes sortes d'agressions physiques, mais aussi psychologiques. L'agresseur lui fait peur : « je lui souris à la lumière de la lune et des étoiles, pour qu'il ne s'agite pas de trop » (*Ibid.* : 25), une peur oppressante qui joue sur les émotions :

En observant les yeux bleus de l'ennemi, je vois souvent la peur panique de la mort, de la sauvagerie, du viol, de l'anthropophagie [...] Je pense qu'en me voyant le regarder en souriant il se dit qu'on ne lui a pas menti, qu'avec mes dents blanches dans la nuit, avec ou

sans lune, je vais le dévorer vivant, ou lui faire pire encore. (*Ibid.* : 25)

Dans ses dernières pensées, il est intéressant de relever comment Alfa accuse, en même temps, l'homme blanc de vulgariser l'homme de couleur. De ce fait, il remet en question tous les clichés et les idées préconçues de l'image du tirailleur sénégalais qui aveuglent le Blanc et dont la cause provient des préjugés de la propagande coloniale. Avec cette férocité présentée dans ce monologue, la vengeance d'Alfa n'a plus de limites. Il est hanté par le désespoir et la violence de cette « force de la nature » (*Ibid.* : 27) le fait sombrer dans la folie. Désarmé, son espace est intemporel et les jours se comptent à présent en mains coupées. Dès la quatrième main, Alfa s'aperçoit, par le poids du silence de ses camarades, qu'il est accusé par son odeur à « chair humaine » morte (*Ibid.* : 33). De plus, comme sa folie n'est pas temporaire, il s'aperçoit qu'il n'apparente plus « le frère courage, le trompe-la-mort, mais bien l'ami véritable de la mort, son complice, son plus que frère » (*Ibid.* : 35). Alfa se distingue et tous les blancs le dénaturent par sa folie et son supposé cannibalisme. De même, les africains pensent que, par ses origines ancestrales, il incarne le stéréotype de la sorcellerie africaine, c'est-à-dire un « un *dëmm*, un dévoreur d'âmes » (*Ibid.* : 47) qui passe son temps à « dévorer sur le champ de bataille » (*Ibid.* : 48). Cette analyse pourrait signifier qu'un individu faisant partie du monde civilisé n'est capable d'imiter la violence qu'un certain temps, comme celui de la guerre qui se caractérise alors comme « folie passagère » (*Ibid.* : 49). C'est pourquoi, à la septième main coupée, le capitaine Armand ne tolère pas cette rage guerrière car ce serait rapporter « des cris et des hurlements dans un endroit calme » (*Ibid.* : 49). Cela veut dire que, dans une guerre, le soldat au repos « redevient humain » (*Ibid.* : 49), il tombe dans ce monde imaginaire de la paix. L'obsession d'Alfa pour retrouver cette paix est inconditionnelle, une réalité qui reste dure à affronter psychologiquement puisque celle-ci lui rappelle sans arrêt la mort de Mademba.

Pour conclure sur l'étude de la violence, nous avons pu constater, à travers l'ouvrage de David Diop, que la majorité des soldats sont finalement des acteurs de guerre. Ils s'accoutument à la violence, et par cette brutale expérience, ils s'endurcissent en cachant leur émotion afin de désarmer la réalité et l'impact des combats. La violence est une stratégie pour affronter la peur et la mort. Pour le personnage d'Alfa, elle lui permet d'affronter ce deuil de l'ami perdu. Il combat contre une déloyauté fraternelle mais la terreur de la guerre alimente son désarroi. Il se distingue des autres par sa révolte,

même si celle-ci lui fait perdre la raison par ses actes de folie, ce qui exalte le sentiment d'une perte identitaire.

5 L'image du soldat tirailleur sénégalais II : l'identité dans *Frère d'âme* de David Diop

5.1 Les troubles identitaires

L'une des perspectives que nous avons vu des discours théoriques porte sur l'idée de l'identité perdue, une problématique devenue une revendication au nom des études postcoloniales. L'écrivain David Diop contribue à cette question fondamentale de l'identité africaine en transportant son protagoniste dans le temps (la Grande Guerre et son enfance) et dans l'espace (France et Sénégal), mais aussi dans l'altérité et la diversité culturelle.

5.1.1 Du déracinement à la liberté

Dès l'incipit, Alfa glorifie son ethnicité et il affirme de plein cœur qu'il est le dernier descendant d'une lignée africaine : « Moi, Alfa Ndiaye, fils du très vieil homme » (*Ibid.* : 11) mais cet héritier de souche bouscule ces racines ancestrales par le déshonneur familial : « Ils ne s'imagineront pas ce que j'ai pensé, ce que j'ai fait, jusqu'où la guerre m'a conduit. Par la vérité de Dieu, l'honneur de la famille sera sauf, l'honneur de la façade. » (*Ibid.* : 11). Nous pouvons spéculer qu'aller à l'encontre des valeurs traditionnelles est un acte amoral et, par conséquent, une humiliation pour son offenseur. D'une part, il a déshonoré son « plus que frère » (*Ibid.* : 12) en refusant de le tuer. Et, d'autre part, il a sous-estimé ses ancêtres, ce qui intensifie davantage son calvaire et l'encourage à corriger sa faute : « le poids de la honte ne s'ajoutera pas à celui de ma mort » (*Ibid.* : 11). Cependant, Alfa va décidément renier ce code figé, c'est-à-dire ce système de valeurs imposé par son peuple d'origine, qu'il considère comme absurde par son apparence folklorique et artificielle. Ainsi, il trouve dans cet espace vierge de titres et de lois, « la terre à personne » (*Ibid.* : 60), l'option à choisir. Ce déracinement assumé qui lui a permis d'instaurer sa propre justice a fait de lui un homme libre, en désaccord avec certaines croyances mythiques de l'Afrique noire.

Néanmoins, comme nous avons signalé auparavant, Alfa devient violent non seulement en arrachant ces repères africains, mais aussi, et comme nous verrons dans la partie suivante, par assimilation à l'autre, autrement dit, l'assimilation à « la France du capitaine » (*Ibid.* : 21).

5.1.2 Du déracinement à la décolonisation

Alfa perd sa propre essence humaine car la guerre est l'état même de la violence physique et l'obéissance aveugle de l'agressivité. De là, nous pouvons définir la prise d'identité culturelle moderne sous une forme d'acculturation car il adopte les critères de la civilisation blanche, il dégage une personnalité occidentale représentée par l'imminence de l'individualisme : « je suis resté seul dans la guerre » (*Ibid.* : 38). En plus, nous pouvons également dégager, à travers son monologue, d'autres traits de personnalité bien spécifiques, ayant une claire relation avec la domination et la puissance européenne. En effet, les paroles d'Alfa suggèrent cette supériorité, comme nous supposons, à la race blanche autoritaire, mais aussi à son despotisme ou à son arrogance, quand il énonce des propos tels que : « j'étais légendaire » (*Ibid.* : 33), « je suis devenu intouchable » (*Ibid.* : 34) ou encore « je peux penser ce que je veux » (*Ibid.* : 11). Le jeune soldat, qui est à présent à l'écoute de l'autre, et donc, à « la voix de la vengeance » (*Ibid.* : 29), a fini par gagner son estime de soi non seulement par ses qualités physiques⁶, mais aussi par la croyance ferme de ses principes et sa capacité à choisir. Le soldat assujéti gagne ce sentiment d'appartenance dans la société qui le méprise.

David Diop dénote, dans *Frère d'âme* (2018), cette assimilation en intégrant l'écriture rituelle du poète africain. Comme nous pouvons observer, le héros peint les réalités africaines de son village natal de Gandiol : la brousse ou la culture de l'arachide, par exemple, caractérise le règne végétal, les totems reprennent le monde animal, ou encore l'essence rythmique par le son du tam-tam. Cependant, par mimétisme, le personnage se sent perdu et abandonné dans un espace de malheur. Désormais, ces vers chantés à la solitude et à l'absence du bonheur nous rappellent ce spleen baudelairien que souffre le maudit et malheureux héros moderne : « par la vérité de Dieu, je suis resté seul dans la guerre » (*Ibid.* : 38).

⁶ En effet, le propre narrateur Alfa fait une description de son physique, ce qui nous permet de constater cette forteresse corporelle : « que toute beauté et que toute ma force » (*Ibid.* : 86).

Alfa se rend compte que l'intégration est une question de compétitivité, tout comme le modèle puissant occidental. Or, il va repenser à cette marche imposée vers la modernité ; c'est pourquoi, dans sa retraite à l'Arrière, il va se retrouver et il va reconstruire, par sa propre volonté, son identité ethnique et collective.

5.2 La reconstruction d'une identité

5.2.1 La quête des valeurs humaines

En dépit d'une similitude eurocentriste, Alfa va reconsidérer son identité ethnique à l'Arrière, hors de la boue des tranchées. En fait, l'affrontement et l'image de la rupture coloniale entre les deux cultures (africaine et européenne) sont perçus à ce moment-là par le lecteur. Cette fois, Alfa en tant que militant, décide de s'imposer (au nom de la culture africaine), alors que jusque-là il avait été soumis par le Blanc. Si pour s'intégrer à la société et acquérir l'identité européenne il faut renoncer à son histoire, cela lui crée un déséquilibre psychique. Ainsi, seul, il va mener une sorte de lutte populaire au nom des cultures locales africaines. Alfa nous rappelle héroïquement cette image allégorique de *La Liberté guidant le peuple*, symbole de mouvement contestataire et de soulèvement contre l'oppression. En ce cas, son but est de soutenir l'authenticité des peuples autochtones, de même que l'égalité entre les deux cultures.

En effet, notre héros se défend en démontrant que malgré son apparence ou sa provenance, le Noir a aussi des qualités physiques. Racisé par des stéréotypes comme les cheveux ou la bouche, Alfa se trouve toutefois des traits physiques imposants qui semblent faire l'admiration du Blanc : « tous ces regards [...] qui s'attardaient sur mes dents bien rangées et mon fier nez busqué » (*Ibid.* : 86). Paradoxalement, Alfa fait une controverse du modèle occidental : « Le capitaine Armand est un petit homme aux yeux noirs jumeaux noyés d'une colère continue » (*Ibid.* : 73), ou encore « Le docteur François, [...] un grand homme maigre à l'air triste » (*Ibid.* : 78). Alors que la société blanche censure le physique de l'Africain par des clichés comme par exemple, « les Chocolats » (*Ibid.* : 20), Alfa accorde une attention particulière à l'image intérieure du Blanc par un point de vue mental et une critique émotionnelle.

Alfa remémore une réflexion de l'ancien du village pour expliquer que, malgré les différences culturelles, l'humanité est régie par la même loi universelle de la vie. Sa vision

porte sur le passage du temps et le droit à la mort qui sont des événements mystérieux mais égaux pour tous les hommes terrestres : « ce n'est pas l'homme qui dirige les événements mais les événements qui dirigent l'homme » (*Ibid.* : 105).

5.2.2 La nostalgie des empreintes identitaires

La langue est l'une des principales empreintes identitaires, elle permet de souder l'homme à son pays de naissance. David Diop crée un jeune soldat qui ne parle pas français et son monologue mal parlé mais d'une musicalité profonde va nous faire entrer au Sénégal. Lors d'un entretien, l'auteur nous apprend que l'une des formules reprises, « par la vérité de Dieu » en l'occurrence, provient d'une traduction du wolof « Walahi Bilahi » (Michel, 2018). Selon *Urban Dictionary* en ligne, cette expression argotique dérivée de l'arabe et traduite comme « Walahi Bilahi » signifie « que je te jure encore plus devant Dieu » (cf. *Urban Dictionary*). De plus, dire « Walahi bilahi » au lieu de « Walahi » marque le registre familier (non approprié dans un contexte sérieux au sein de l'Islam) et une différence de niveau social, ce qui accroche d'une certaine manière le personnage à son histoire mais surtout à son identité. L'auteur, qui apporte au personnage un langage original dans son monologue par ces phrases rythmées et chantantes, marque avec plus de force les aspects de l'ethnicité. Les références symboliques de sa langue wolof et de sa communauté maintiennent et consolident, pour ce Sénégalais, son identité ethnique. Les rapports innés et naturels sont donc perpétuels à l'identification de l'individu et à son histoire.

L'identité équivaut à la relation qui se construit avec notre environnement et qui comprend tous les éléments faisant partie de l'entourage d'une personne. Alfa Ndiaye, fils unique d'une peule nomade et d'un paysan de Gandiol, symbolise cette richesse de la construction identitaire. Pour différencier les clans, chaque nom de famille est représenté par un totem, un être mythique considéré comme un ancêtre et vénéré. Il permet d'identifier leur caractère et leur attribue un pouvoir. Le totem des Diop, de Mademba Diop, est le paon qui représente le courage alors qu'Alfa Ndiaye nous indique que le sien est plus fort puisque : « le totem des Ndiaye est le lion, c'est plus noble que le totem des Diop [...] Les Diop pourraient protéger d'un danger un paon ou une grue couronnée au péril de leur vie parce que c'est leur totem » (*Ibid.* : 40). Cependant, cette idéologie qui le naturalise l'amène à s'interroger face à la mort de son ami qu'il n'a pas su protéger :

« je me collais à Mademba pour que la balle qui le blesse me blesse, ou que la balle qui le tue me tue, ou que la balle qui le rate me rate » (*Ibid.* : 45).

5.3 La dualité identitaire d'Alfa Ndiaye

5.3.1 La révolte, une déstructuration identitaire

Le soldat, plein de ressentiment, va reconstruire une nouvelle image du tirailleur sénégalais. D'ordinaire, la France du capitaine leur demande de se comporter en « hommes-bêtes », en véritables sauvages capables de tuer l'ennemi sans aucune hésitation ni considération. Face à ces ordres et à cette véritable domination aliénante, Alfa revendique une certaine liberté dans sa manière d'éliminer les combattants du camp adverse. Contrairement aux autres soldats africains, il a pleinement conscience de sa barbarie : profondément humain, il agit en sauvage non pas parce qu'il l'est véritablement, mais uniquement par esprit de vengeance.

La seule différence entre mes camarades les Toucouleurs et les Sérères, les Bambaras et les Malinkés, les Soussous, les Haoussas, les Mossis, les Markas, les Soninkés, les Senoufos, les Bobos et les autres Wolofs, la seule différence entre eux et moi, c'est que je suis devenu sauvage par réflexion. (*Ibid.* : 21).

Au cœur de la guerre et de façon individuelle, il va être libre « par humanité retrouvée » (*Ibid.* : 31). Alfa va tuer les soldats ennemis contre les normes civiques : « tu dois te contenter de les tuer, pas les mutiler. La guerre civilisée l'avait interdit » (*Ibid.* : 72). En réalité, les actes d'Alfa prouvent son insoumission à ces directives : il ne se contente pas de tuer l'autre, mais « il tranche les chairs ennemies, il estropie, il éventre » (*Ibid.* : 21). Ces actes violents, tant individuels comme en collectivité, altèrent les principes de l'être humain car les valeurs morales et sociales se perdent. Cette attitude, incarnant la perte du respect l'empare d'une folie meurtrière (qu'elle soit passagère ou continue) et d'une sauvagerie guerrière (ou de « rage guerrière » (*Ibid.* : 49). Cependant, le protagoniste veut se défaire de cette oppression coloniale et culturelle qui l'a contraint à abandonner son ami à un sort misérable. Qu'il l'ait fait pour sauver son âme ou pour rester tel que ceux qui l'ont élevé ont voulu qu'il soit « devant Dieu et devant les hommes » (*Ibid.* : 14), Alfa le regrette profondément. En somme, l'identité se construit bien avec notre

comportement, par des éléments conscients et inconscients, présents dans notre entourage mais aussi à travers les paroles et les actes des gens. Autrement dit, ces faits se manifestent à travers l'interaction. Alfa réproche sa trahison envers ses « frères d'armes » (*Ibid.* : 11) qui n'auront pas su qui il est vraiment. Cette réflexion va s'ouvrir par une dualité identitaire et contradictoire.

5.3.2 L'identité ethnique en voie de disparition

Initialement, avec les premières mains rapportées, Alfa idéalise ce « héros de guerre » (*Ibid.* : 66) aux yeux de ses compagnons de bataille. En effet, le jeune tirailleur parvient même à les divertir (même de façon ridicule) ce qui, pendant une guerre mérite « une autre médaille » (*Ibid.* : 33). Finalement, la quatrième main commence à déconcentrer l'état d'esprit collectif et le groupe effrayé, identifie alors le comportement d'Alfa aux pratiques des traditions culturelles africaines. Celles-ci insinuent des actes nuisibles pour la santé des hommes, issues des tribus ethniques comme la sorcellerie ou le cannibalisme. Alfa nous le fait savoir dans cet extrait :

Pour tous, soldats noirs et blancs, je suis devenu la mort. [...] Qu'ils soient soldats toubabs ou soldats chocolats comme moi, ils pensent que je suis un sorcier, un dévoreur du dedans des gens, un dëmm. Que je le suis depuis toujours, mais que la guerre l'a révélé. La rumeur toute nue a prétendu que j'avais mangé le dedans de Mademba Diop, mon plus que frère, avant même sa mort. La rumeur effrontée a dit qu'il fallait se méfier de moi. La rumeur fesses à l'air a dit que je dévorais le dedans des ennemis d'en face, mais aussi le dedans des amis. [...] Que fait-il des mains coupées ? Il nous les montre et ensuite elles disparaissent. Attention, prudence. (*Ibid.* : 37).

Le jeune tirailleur, par ce coup de théâtre, devient la grande commotion des tranchées. D'une part, l'homme occidental, préoccupé par ces mythiques histoires sombres qu'il associe à la violence, identifie le soldat tirailleur en temps de guerre comme une race dangereuse. D'autre part, cette image n'est pas symbolique aux groupes ethniques car tous les tirailleurs sénégalais ont peur d'Alfa. A ce sujet, l'anthropologue Louis-Jacques Dorais, dans le chapitre intitulé « La construction de l'identité » (Dorais, 2004), se demande : « un trait culturel n'est-il pas bien souvent une caricature de ce que

les gens sont réellement ? Mais aussi n'est-il pas dangereux de définir l'identité d'un peuple en ayant recours à quelques-unes de ses supposés caractéristiques apparentes ? » (*Ibid.* : 6). De plus, en parlant de l'identité culturelle, il conclut que celle-ci « se résume par un certain nombre de traits objectifs qui semblent en voie de disparition » (*Ibid.* : 6). De ce fait, Dorais expose que tous les changements rapides vécus par la culture autochtone (à savoir l'influence de l'Europe sur l'Afrique) déstabilisent ces individus et, de plus, le massacre auquel ils ont été sacrifiés en raison de leur appartenance ethnique, les poussent à se détacher de leurs anciennes origines culturelles. Or, Dorais affirme que, même si la domination de la culture euro-américaine rend les choses plus difficiles :

Cela ne veut pas dire qu'ils ont perdu leur identité culturelle ou sont en train de la perdre. Au contraire, la plupart d'entre eux tentent du mieux qu'ils le peuvent [...] d'intégrer des éléments nouveaux à leur propre vision du monde, afin de construire une forme de modernité qui leur permet de continuer à s'identifier en tant qu'autochtones. (*Ibid.* : 6, 7).

Cette réflexion est une observation sur les traits culturels et elle nous permet de saisir la problématique de la double appartenance par la confrontation entre l'image occidentale et les réalités africaines, transmise à travers ces faits, ces gestes, ces coutumes ou la pensée de cette population.

5.3.3 L'entre-deux identitaire

Le jeune soldat reflète désormais une nouvelle perspective identitaire, la représentation européenne de l'Africain, c'est-à-dire le « tiers espace » (Bhabha : 2007). Les identités sont confrontées et la quête d'une appartenance renvoie Alfa à une approche d'interculturalité. Il découvre la complexité du monde et sa réalité : « toute chose est double : une face bonne, une face mauvaise » (*Ibid.* : 66). Alfa a ici plusieurs appartenances car l'interculturalité décentralise les clichés et efface l'uniformité. Ce choc identitaire permet cet échange de culture, car il se crée un enracinement réciproque et non plus hiérarchique.

La connaissance de la langue de l'autre ou l'approche à une communication qui permet un langage commun permet aussi cette bifurcation interculturelle. Selon Kramsch, « le langage symbolise la réalité culturelle » (Kramsch, 2003 : 3). Alfa acquiert une

nouvelle langue commune à la société, il renforce cette communication à travers l'aisance de ses dessins et l'intégration sociale réduit alors sa marginalisation. Ses dessins calquent ses souvenirs d'enfance et expriment des sentiments nostalgiques.

[...] j'ai trouvé comment, avec un simple crayon à papier, je pouvais raconter au docteur François combien ma mère peule était belle de ses lourds pendentifs torsadés aux oreilles et des fins anneaux d'or rouge piqués aux ailes de son nez busqué [...] par ses paupières charbonnées, par ses lèvres peintes entrouvertes sur de belles dents blanches très, très bien rangées et par son casque de tresses parsemées de pièce d'or. (Diop, 2018 : 93).

Tout d'abord, ses dessins nous rappellent les récits mythiques de voyage et d'espace exotique, à la manière d'un conte chanté au cœur de l'Afrique noire. Sans allusion à une quelconque sauvagerie ou barbarie, il se rend compte que les « dessins plaisent beaucoup au docteur François, qui le lui dit à travers ses deux gros yeux bleus jumeaux quand il le regarde en souriant » (*Ibid.* : 92).

En parallèle, à l'Arrière, Alfa reconstruit son identité, il place l'africanité et son patrimoine culturel au même niveau que les valeurs occidentales en évoquant la famille, l'amour, l'amitié ou la description de la vie quotidienne et déconstruit ainsi l'image du Noir stéréotypé. Alfa récupère peu à peu, grâce aux soins hospitaliers et aux souvenirs de ses racines, une identité.

Cependant, la thérapie par le dessin ne va pas soigner ses traumatismes. L'esprit d'Alfa reste entre le délire et la nostalgie, entre le déracinement et la quête de l'identité, ce qui l'amène à s'interroger sur la condition humaine, dans une crise de conscience :

Mon corps essaie de parler par ma bouche. Je ne sais pas qui je suis, mais je crois savoir ce que mon corps peut dire de moi. L'épaisseur de mon corps, sa force surabondante ne peuvent signifier dans l'esprit des autres que le combat, la lutte, la guerre, la violence et la mort. Mon corps m'accuse à mon corps défendant. Mais pourquoi l'épaisseur de mon corps et sa force surabondante ne pourraient pas signifier aussi la paix, la tranquillité et la sérénité ? (*Ibid.* : 133-134)

À la fin du roman, Alfa nous surprend par l'altération de son état mental. Atteint d'une psychose ou souffrant de crise identitaire, il découvre à l'Arrière, qu'il est double :

Je suis la guêpe et la fleur. [...] Je suis le prisonnier et son gardien. [...] Je suis l'assassin et le juge. Je suis les semailles

et la récolte. Je suis la mère et la fille. Je suis la nuit et le jour.
[...] Je suis l'innocent et le coupable. Je suis le début et la fin.
Je suis le destructeur. Je suis double. (*Ibid.* : 135).

Le doute s'empare du lecteur dans les derniers mots de l'œuvre : ces paroles sont-elles celles d'Alfa ou celles de Mademba, son « frère d'âme » tant regretté ? Loin de son pays et de ses racines, et plongé dans l'horreur de la guerre, Alfa a perdu son identité, incapable de devenir le soldat idéal qu'on attendait de lui et traumatisé par la perte de son ami, il finit par ne plus être capable d'être celui qu'il était avant tout ces bouleversements qui le submergent et le privent de tout repères identitaires. La Grande Guerre conduit Alfa à un véritable combat intérieur.

6 Conclusion

Comme nous avons pu l'observer, David Diop a fait de son œuvre une critique descriptive sur cette violence endurée par les tirailleurs sénégalais durant un conflit réel comme celui de la Première Guerre Mondiale. D'ailleurs, à travers son héros, nous pouvons constater que l'auteur a fait sortir son personnage de l'anonymat pour le faire parler à cœur ouvert, au nom de tous ces « frères d'armes » africains massacrés et au nom de tous ces soldats méprisés qui ont été oubliés par l'Histoire et par la société. Finalement, le lecteur ne garde d'eux qu'une image de sauvages, de machines à tuer et d'hommes inférieurs en raison de leur identité culturelle. Ainsi, que ce soit à cause de cette violence sociale tout comme cette visible quête identitaire, le soldat noir ne parvient pas à se positionner au sein de la population occidentale, ce qui le mène à subir des conditions psychologiques traumatisantes et difficiles à supporter. David Diop met en lumière, à travers *Frère d'âme*, les difficultés d'intégration, mais aussi les abus et la domination du système colonial où le comportement violent du tirailleur sénégalais reste le miroir de la violence qui l'entoure pendant la guerre. Cependant, sa lecture incite aussi l'homme noir à la révolte, à se confronter au modèle blanc pour dépasser sa condition d'asservissement.

Pour conclure, grâce à la littérature et aux auteurs comme David Diop, les tirailleurs sénégalais et la culture africaine ont désormais une place importante dans ce combat social. En effet, grâce à l'écriture, David Diop rend hommage à ces combattants

de l'ombre et permet à leur sacrifice d'être connus. Par ailleurs, de nombreux théoriciens des discours postcoloniaux s'expriment et se débattent sans tabou pour lutter en faveur de la reconnaissance de l'identité de l'homme africain.

De nos jours, cette voix littéraire a permis à la collectivité noire de se rendre plus visible et plus audible. *Frère d'âme* (Diop, 2018), par exemple, a été retenu dans toutes les principales listes finalistes de prix littéraires en France comme à l'étranger et a été plusieurs fois récompensé, tel le prix Goncourt des Lycéens en 2018. Ce dernier prix prouverait que les jeunes lecteurs d'aujourd'hui ont pris conscience et ils sembleraient être davantage non seulement sensibilisés, mais aussi intéressés par ces Africains peu entendus.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AITEL, Fazia (2009) : « La critique postcoloniale et ses écueils ». *Dalhousie French Studies*, 86, 19-27. [Consultation en ligne : <https://www.jstor.org/stable/40838026> ; 05/12/2020]
- ANTIER, Chantal (2008) : « Le recrutement dans l'empire colonial français, 1914-1918 ». *Guerres mondiales et conflits contemporains*, 2, 23-36. [Consultation en ligne : <https://doi.org/10.3917/gmcc.230.0023> ; 14/05/2021]
- BHABHA, Hommi B. (2007) : *Les Lieux de la Culture. Une Théorie postcoloniale* (Françoise Bouilliot, Trad.). Paris, Payot.
- BOUVIER, Pierre (2018) : *La longue marche des tirailleurs sénégalais. De la Grande Guerre aux indépendances*. Paris, Belin.
- CHANDA, Tirthankar (2014) : « Débarquement de Provence : le rôle historique des tirailleurs africains ». *Radio France internationale Savoirs*, 14/04/2020. [Consultation en ligne : <https://savoirs.rfi.fr/fr/comprendre-enrichir/histoire/debarquement-de-provence-le-role-historique-des-tirailleurs-africains> ; 05/12/2020].
- DIALLO, Bakary (1985) : *Force-Bonté*. Dakar, Les Nouvelles Éditions Africaines.
- DIOP, David (2018) : *Frère d'âme*. Paris, Seuil.
- DORAIS, L-J. (2004) : « La construction de l'identité » dans DESHAIES, Denise et VINCENT Diane, *Discours et constructions identitaires* (p. 1-11). Québec, Presses de l'Université Laval.
- ENCYCLOPÆDIA UNIVERSALIS (s.d.) : Postcoloniales Anglophones (Littératures) dans Encyclopedia Universalis en ligne. [Consultation en ligne : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/postcoloniales-anglophones-litteratures/> ; 05/12/2020].
- FANON, Frantz (1952a) : *Peau noire, masques blancs*. Paris, Seuil.
- FANON, Frantz (1952b) : « Le syndrome nord-africain ». *Esprit* 2, 237-251.
- FANON, Frantz (2002) : *Les Damnés de la Terre*. Paris, La Découverte.

- GANGULY G., MRIDHA, B., KHAN, A. et RISON R.A. (2013) : « Exploding head syndrome : a case report ». *Case Reports in Neurology*, 5(1), 14-17. [Consultation en ligne : <https://www.karger.com/Article/Pdf/346595> ; 05/12/2020].
- KRAMSCH, Claire J. (2003) : *Language and Culture* (4^e éd.). Oxford, Oxford University Press.
- LAROUSSE (2006) : *Indigénat (Code de l')* dans Dictionnaire en ligne. [Consultation en ligne : https://www.larousse.fr/archives/histoire_de_france/page/619 ; 05/12/2020].
- MICHEL, Nicolas (2018, 21 novembre) : « Littérature : « *Frère d'âme* », la boue et le Sang. » *Jeune Africain*. [Consultation en ligne : <https://www.Jeuneafrique.com/mag/665413/culture/litterature-frere-dame-la-boue-et-le-sang/> ; 05/12/2020].
- PRÉVOST, Guillaume (2014) : *Force noire*. Paris, Gallimard Jeunesse.
- PINGUILLY, Yves (2003) : *Verdun 1916 : Un tirailleur en enfer*. Paris, Nathan.
- SAID, Edward W. (2005) : *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident* (1^{ère} édition française, 1980). Paris, Seuil.
- SPIVAK, Gayatri C. (1999) : *A Critique of Postcolonial Reason: toward a History of the Vanishing Present*. Cambridge, Harvard University Press.
- SPIVAK, Gayatri C. (2004) : *Critica della ragione postcoloniale* (Patrizia Calefato, Trad.). Rome, Meltemi
- SPIVAK, Gayatri C. (2009) : *Les subalternes peuvent-elles parler ?* (Jérôme Vidal, Trad.). Paris, Éditions Amsterdam.
- URBAN DICTIONNARY (1999) : *Walahi Bilahi* dans Dictionnaire en ligne. [Consultation en ligne : <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Walahi%20Bilahi> ; 20/02/2021].
- ZEILIG, Leo (2016) : « Frantz Fanon, une vie révolutionnaire ». *Contretemps* n°10. [Consultation en ligne : <https://www.contretemps.eu/zeilig-fanon-vie-revolutionnaire> ; 05/12/2020].